

СПЕЦИФИКА ФОРТЕПИАННОЙ ФАКТУРЫ ЭДИСОНА ДЕНИСОВА

Н. В. Бычкова, преподаватель

Фортепианная музыка Эдисона Денисова — яркая страница его инструментального творчества, неповторимый облик которой обусловлен спецификой инструмента и связанным с ним комплексом выразительных средств, индивидуально трактованных композитором с целью воплощения многообразия художественных образов. В произведениях для фортепиано (соло) сказались увлечение Денисова

живописью, выразилась любовь к отточенности деталей, эстетике звука и тишины, в Фортепианном концерте — приверженность концертному началу и освоение джазовой стилистики. Это своеобразный микромир, микрокосмос, обладающий тембровой уникальностью фортепиано и вмещающий в себя основные художественно-эстетические идеи и стилевые константы творчества композитора.

Многогранность и своеобразие личности и наследия Денисова уже давно стали объектами специальных исследований. Существует обширный круг работ на русском и иностранных языках, посвящённых разнообразным проблемам творчества композитора и изучению произведений, пожалуй, всех его жанровых областей. Однако в складывающейся «денисоване» отсутствуют исследования феномена фортепианной музыки композитора. В рамках данной статьи нам бы хотелось несколько восполнить существующий пробел, раскрыв особенности фактурной организации его фортепианных произведений, что позволит приблизиться к постижению глубинного смыслового слоя этой сферы композиторского творчества.

Можно говорить о существовании авторской концепции фортепианного фактурообразования (Т. Рощина) [1], реализованной в произведениях Денисова. Безусловно, здесь обнаруживается сонм хорошо известных типизированных фактурных моделей. Тем не менее фортепианная фактура композитора обладает рядом характерных индивидуализированных качеств, напоминающих фактуру произведений для иных составов и входящих в итоге в систему стилизованных идиом Денисова. Именно индивидуальная фактурная концепция (Т. Рощина) [1] Денисова, наряду с гемитоникой, является определяющим фактором в атрибуции слушателем стиля композитора, а порой и в копировании его последователями.

В фортепианных сочинениях Денисова находим многообразие фактурных типов: фактуру гомофонно-гармоническую, гомофонно-полифоническую, полифоническую, а также новую — пуантилистическую и сонорную. Необходимо учитывать слова композитора о том, что у себя он находит больше горизонтального письма, чем вертикального [2, с. 92]. Фортепианная музыка, отметим, не упоминается. Тем не менее в ней очевидно доминирование линейности (полифонии). В целом выбор определённого фактурного типа обусловлен художественным замыслом, образным строем и тембровыми поисками композитора.

Гомофонно-гармоническая фактура в серийных вариациях неслучайна: в рамках одной вариации — фактурная модель определённого жанра (токатты — в 1-й и 3-й вар., мазурки — во 2-й, вальса — в 4-й, скерцо — в 6-й). Ярко выделяется в этом контексте 5-я вариация: это фактурный калейдоскоп из гомофонной, аккордовой, полифонической, включая декоративно-шумовую фактуру (трели, тремоло) и мелодико-гармонические фигурации (*quasi cadenza*). Фактурное многообразие 5-й вариации контрастирует с фактурной однородностью остальных вариаций, подчёркивая её кульминационную роль в цикле.

Огромное выразительное значение у Денисова имеет хорально-аккордовое изложение. Моноритмичное проведение красочных вертикалей — важный художественный приём, выполняющий образно-смысловые и драматургические функции, характеризующий колористическую сторону фортепианной фактуры композитора. В Вариациях на тему Генделя

(8, 12, 16-я вар.) оно адресует к жанровости заимствованной темы Пассакалии из клавирной сюиты в *g-moll*. Более того, эпизоды хорально-аккордового склада как символ духовности для Денисова связаны здесь с непреходящими ценностями музыкального искусства — музыкой барочного мастера.

Хоральная фактура в «диалоге» с имитационной выстраивает фактурный облик миниатюры «Роигмы Daniel». Её фактурный контраст нацелен на создание своеобразного эффекта «прогрессии» вертикали (хоральности) над линейностью. Каждый из трёх разделов формы начинается свободно-имитационной фактурой и заканчивается хорально-аккордовой струйной тенденцией уменьшения протяжённости линейных фигур и увеличения количества аккордов к концу пьесы. Можно рассматривать значение этой фактурной модуляции в семантическом аспекте: как привлечение голосов, разобщённых во времени в условиях полиритмии, к единству и согласию.

Хорально-аккордовое изложение в кульминации восьмиручного ансамбля «Точки и линии», целиком построенного на фактурном контрасте пуантилистических «точек» и полимелодических «линий», — хорал двенадцатитоновых аккордов, разросшихся в дублировках до 32-звучных вертикалей. Крупная техника, динамика *fff*, оригинальное акустически осязаемое «движение» хорала (создан эффект «пересечения» двух роялей, отражённый в нотной графике) — средства воплощения в фортепианной музыке композитора самой экспрессивной кульминации. Здесь в условиях ансамбля двух роялей ярко выявляется колористическая сторона хорально-аккордовой фактуры, найденная Денисовым: *quasi-оркестровая* палитра, мощь звука, стереофонические эффекты, пространственность звучания. При этом хорал — не что иное, как многоголосное провозглашение фигуры-монограммы EDS. Фактурные дублировки — красочные наслаения, создающие ассоциативный образ движения плотных лент, — несомненно, направлены на создание яркого сонорного эффекта. Между отдельными линиями четырёх ансамблевых партий наблюдается симметрия, зеркальность в структуре использованных аккордовых дублировок. Подобный расчёт композитора впечатляет и позволяет сделать вывод о конструктивности, рациональности подхода Денисова в решении яркой кульминации.

Полифоническая фактура наделена индивидуальными свойствами, характеризующими денисовский облик фортепианного изложения. Это полимелодическая ткань, позволившая композитору реализовать экспрессию мелодического начала и получившая в результате название ткани в стиле *dolcissimo espressivo* (Ю. Холопов) [3]. В фортепианной музыке этому способствовал круг определённых выразительных средств: полиритмия, динамика *piano*, соответствующие ремарки (*espressivo*, *poco espressivo*, *dolce*, *dolcissimo*). Такая ткань, основанная на контрасте самостоятельных линий, воплощает композиционную идею Первой из Трёх пьес в 4 руки, которой предполагалось дать название «Мелодии».

В организации полифонической фортепианной фактуры Денисов наряду с контрастностью использует имитационность, прежде всего свободную. Этот фактурный тип наиболее распространён и обусловлен, очевидно, неприятием композитором остиности на любом уровне, а также существенной ролью в его музыке вариантности как принципа музыкального мышления, характеризующего национальные черты стиля Денисова.

В имитационном изложении обнаруживается чёткая закономерность между нисходящим направлением в порядке появления линий и нисходящим струящимся рисунком отдельной линии, и наоборот. Контрапунктирование осуществляется в условиях полиритмии в узкообъёмном диапазоне: голоса крайне редко принадлежат разным регистрам. Темброво-регистровая однородность, приглушённая динамика, полиритмическая основа, преобладание *legato* — в таком качестве полифоническая фортепианная фактура Денисова сродни кружеву.

Наряду с ассоциативной определённой полифонической фортепианной фактуры Денисова следует отметить и её семантическую значимость с целью воплощения интимных, углублённых, сосредоточенных, но в то же время утончённых и изящных образов («Знаки на белом», «Pour Daniel», «Отражения», «Точки и линии», II часть Фортепианного концерта, Вторая прелюдия). Их полифоническое изложение в сочетании с другими средствами выразительности сродни приглушённому лирическому высказыванию, таящему глубокий подтекст, смысл полутоновых переходов.

Отдельного внимания заслуживают индивидуальные фактурные рисунки денисовской фортепианной фактуры. Среди них — мотивы-«шорохи», часто именуемые «эдисончиками», струящиеся преимущественно в узкоинтервальном диапазоне. Они нотируются, как правило, мелкими нотами и излагаются с ремарками *dolce*, *dolcissimo* в высоком регистре на *legato* (или «жемчужное» *leggiero*) в условиях динамики *pp-ppp* (с детальной фиксацией динамических процессов в виде вилок) и полиритмии (с постоянным *crescendo* или *diminuendo* длительностей). Мотивы-«шорохи» составляют основу фактуры «улетающих» код «Знаков на белом», «Pour Daniel», «Отражений», Второй прелюдии, а также прославляют ткань «Знаков на белом», «Отражений», «Точек и линий», Фортепианного концерта. Включение их определено, прежде всего, конкретной образной сферой — образами возвышенными и утончёнными, хрупкими и полётными.

Не менее оригинальными качествами обладает другой денисовский фактурный рисунок — нисходящие и восходящие «гусеницы» хроматических трелей. «Гусеница» — не что иное, как форма изложения лейтмелодики. Две мелодические линии (в «Точках и линиях» их восемь), звучащие в одном диапазоне, представляют собой неточную каноническую имитацию двух элементов: трелей 2—4-х звуков и 2—3-х

мелодических оборотов мелкими длительностями. Комплементарность и свободная имитационность линий в условиях претворения лейтмелодики есть проявление сути вариантности как одной из самобытных черт музыкального мышления композитора.

В числе принципиально новых фактурных явлений, сложившихся во второй половине столетия и обнаруживаемых в фортепианных композициях Денисова, — сонорная полифония, в основе которой лежат эффекты определённых полифонических приёмов: имитации, каноны, фугато. У композитора она представлена в двух условно обозначенных формах — в виде линейно-сонорного контрапункта и сонорного фугато. Подобного рода изложение свойственно основному тематическому материалу в «Отражениях», «линиям» в «Точках и линиях», а также теме побочной партии в «Знаках на белом». В этих сонорных контрапунктах и фугато представлен движущийся, «катящийся» кластер, образованный несколькими линейно-мелодическими пассажами в узкоинтервальном диапазоне.

Другой тип современной фактурной организации — пуантилистическая ткань. Она возникает из характерных для композитора «уколов» и «россыпей» звукоточек, микромотивов с повышенной ролью пауз на основе ярких регистрово-тембровых контрастов. В этом ощутимо отношение Денисова к отдельно взятому звуку как эстетической ценности и к паузе как звучащей тишине. «Россыпями» звукоточек изобилует ткань живописных композиций «Знаков на белом» и «Точек и линий». Здесь пуантилистические звуки — средство для воплощения образа пятен-«знаков» и «точек».

Для воссоздания живописно-поэтической образности композитор обращается к пространственно-колористическим свойствам фактуры. Красочные и пространственно-объёмные зрительные и слуховые ассоциации возникают как результат применения специфических индивидуальных приёмов, положенных в основу фортепианного фактурообразования. Так, конструктивно-графическая сторона фактуры «Знаков на белом», «Точек и линий», «Отражений», Трёх прелюдий, Трёх пьес в 4 руки отличается визуальностью в расположении точек и линий — основных для Денисова компонентов музыкальной ткани. Их объёмность, звуковая плотность, сонантная характеристика и темброво-регистровое расположение, реализованные через соответствующие фактурные средства, вкупе с артикуляционными, динамическими, педальными параметрами воплощают многообразие мира живописных точек и линий: размытость или чёткость их контуров, краску, характер, динамику и экспрессию их взаимоотношений.

В целом в фортепианных сочинениях Денисова обнаруживается многообразие приёмов фактурной организации: от традиционных типов изложения до современных. Их мобильность и органическая изменчивость обусловлены динамикой становления художественных образов и драматургической концепцией, что свидетельствует о весомой роли фактуры —

её важнейших фонических, образно-смысловых и драматургических функциях.

Авторская концепция фортепианного фактурообразования Денисова включает следующие важнейшие компоненты.

Во-первых, очевидно преобладание линейности и потому широко использованы приёмы мелкой пианистической техники. Это обусловлено полифонической природой мышления композитора: сосредоточенностью внимания на горизонтальной форме развёртывания музыкальной мысли, выраженной в отдельных линиях или пластах ткани и их равноправии. Именно линейность позволила Денисову отразить экспрессию процесса интонирования. Неудивительно, что наиболее приемлемыми типами изложения его лейтмелодики явились индивидуальные фактурные рисунки («гусеницы», мотивы-«шорохи»), суть кото-

рых — линейность.

Во-вторых, вертикальное письмо (аккордовая техника), не являясь преобладающим, выступает в фортепианной музыке Денисова важным по выразительности и семантической значимости принципом фактурообразования. В этом исключительную роль

играет хорально-аккордовая фактура (особенно в контексте «улетающих» код), явившаяся для композитора средоточием высшего смысла, символом духовности.

В-третьих, фактурное изложение, прежде всего, уже сольных фортепианных произведений отличается камерностью, которая во многом обусловлена стихией полиритмии и прихотливостью ритмики Денисова. Кроме этого, композитор придерживается определённой степени прозрачности фактуры и узкого диапазона изложения компонентов ткани, что способствует созданию особого типа высказывания — лирического, сосредоточенного, личностного, интимного. В этой связи фортепианное творчество Денисова можно рассматривать как продолжение развития в XX веке линии русского лирического камерного пианизма, связанного с именами М. Глинки, А. Лядова, А. Скрябина и др.

Фактурная организация аккумулировала все средства выразительности и приёмы изложения, направленные на воссоздание через мастерство исполнителя богатства образного мира фортепианной музыки Денисова.

Список использованной литературы

1. *Рощина, Т.* Исполнительская расшифровка авторской концепции фактурообразования (на примере фортепианного творчества К. Дебюсси, М. Равеля, О. Мессиана): автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.02 / Т. Рощина; КГК им. П. Чайковского. — Киев, 1991. — 20 с.
2. *Неизвестный Денисов: Из Записных книжек (1980/81—1985, 1995) / Э. Денисов; сост. В. Ценова.* — М.: Композитор, 1997. — 160 с.
3. *Холопов, Ю.* Двенадцатитоновость у конца века: музыка Эдисона Денисова / Ю. Холопов // Музыка Эдисона Денисова : материалы науч. конф. / Науч. тр. МГК; ред.-сост. В. Ценова. — Сб. 11. — М., 1995. — С. 76—94.